



studi

Album di famiglia

Uso pubblico della storia nel Portogallo salazarista

AnnaRita Gori

Dois homens da nossa província percorreram há dias o Certame de Belém. Um deles era o guia do outro. Deveriam ser da mesma terra. [...] Tinham visitado alguns Pavilhões Históricos. Conluíam a enfiada grandiloquente dos “Português no Mundo”. O mais instruído soletrara as legendas, interessara-se pelas datas, indicara ao outro as figuras. A saída, comovidos, fatigados, pararam um pouco. Tinham atravessado séculos de glória – duma glória que cada um deles, instintivamente, pela primeira vez, sentia sua. Ficaram calados um momento. Então o cicerone, o provinciano “lisboeta”, bateu altiva, comovidamente, no ombro do outro e resumiu com um acento de orgulho:
*- Agora já tu sabes o que é ser português!*¹

CON questo aneddoto Augusto De Castro, *comissário* generale dell’*Exposição do Mundo Português*, concludeva il volume nel quale aveva raccolto i discorsi profertiti e gli articoli scritti in occasione del *Duplo Centenário*. Al di là della opinabile genuinità della scena, la storia dei due provinciali che si recano a visitare l’esposizione riassume in maniera esemplare quali erano le finalità che l’Estado Novo si era prefissato nella realizzazione dei padiglioni e di tutte le attività collaterali alla mostra di Belém del 1940: non solo conoscere «a tradição e a imortalidade da nossa raça,

¹ «Qualche giorno fa due uomini provenienti dalla provincia stavano visitando l’esposizione di Belém. Uno era la guida dell’altro. Dovevano essere della stessa zona. [...] Avevano visitato alcuni dei Padiglioni Storici. Concludevano l’importante rassegna con il padiglione “Português no Mundo”. Il più istruito aveva compitato le didascalie, si era interessato alle date, aveva indicato all’altro le figure. All’uscita, commossi e affaticati, si erano riposati un po’. Avevano attraversato secoli di gloria – una gloria che ognuno di loro, istintivamente, per la prima volta, sentiva sua. Rimasero in silenzio per un momento. Poi il cicerone, il meno provinciale, batté commosso la mano sulla spalla dell’altro e disse con un accento di orgoglio: – Ora tu sai cosa significa essere portoghese!». AUGUSTO DE CASTRO, *A Exposição do Mundo Português e a sua finalidade nacional*, Lisboa, Edição da Embresa Nacioal de Publicidade, 1940, pp. 215-216.

mas também sentir o seu apelo e confiar na sua voz que, do Pasado, nos fala para nos ensinar o Presente». ¹ L'idea di una forte commistione tra passato e presente e l'utilizzo in chiave nazional pedagogica di fatti e avvenimenti del passato non nasce con l'Estado Novo, ma si può sicuramente affermare che con l'Esposizione del 1940 raggiunge uno dei suoi picchi più alti.

1. TRA PASSATO E PRESENTE: SAUDADE, SEBASTIANISMO, ESTADO NOVO

L'utilizzo della storia allo scopo di creare un sentimento di *Nation Building* é un fenomeno comune e non riconducibile solo ai regimi fascisti: ² esso, anche in Portogallo, non nasce con l'Estado Novo, ma affonda le sue radici in epoca moderna per poi istituzionalizzarsi completamente con l'affermazione del regime liberale negli anni '20 del XIX secolo. ³ Tuttavia, l'interesse per la storia patria, e il suo utilizzo in chiave mitica, subì una notevole accelerazione e una declinazione in chiave nazionalista-integralista grazie al clima culturale e politico che si sviluppò nel Paese tra gli ultimi due decenni dell'Ottocento e i primi tre del Novecento. All'interno di questo periodo possono rintracciarsi degli importanti *turning point* che condizionarono lo sviluppo e definirono i miti fondatori della nuova pedagogia patriottica.

Uno di questi fu l'ultimatum inglese del 1890 con il quale Londra minacciava la potenza coloniale di Lisbona. ⁴ Esso, come scrive Fernando Catroga, «transformouse num facto cultural, de longa temporalidade e alcance, mais do que num facto politico, que inegavelmente também foi [...]. Ele permitiu o despertar de uma consciência colonial e a sua conexão com sentimentos nacionalistas, realidade que se prolongará pela primeira metade do século XX». ⁵ L'ultimatum inglese acquisì fin da subito una «dimensão trágica de derrota nacional» e fomentò un sentimento patriottico che si estese «a todo o País e a todos os sectores da sociedade portuguesa, ganhando dimensão nacional e uma dinâmica popular, por vezes espontânea». ⁶ Ai fini del discorso sull'uso pubblico della storia l'ultimatum risulta particolarmente

¹ «La tradizione e l'immortalità della nostra razza, ma anche sentirei il suo appello e affidarsi alla sua voce che, dal Passato, ci parla per insegnarci il Presente», ivi, pp. 217-218.

² Cfr. tra gli altri NICOLA GALLERANO, *L'uso pubblico della storia*, Milano, Franco Angeli, 1995.

³ ISABEL NOBRE VARGUES, *A Aprendizagem da cidadania em Portugal (1820-1823)*, Coimbra, Minerva Editora, 1997.

⁴ A seguito della Conferenza di Berlino del 1885, che aveva stabilito che il possesso di colonie in Africa fosse dimostrato dalla occupazione effettiva dei territori, il Portogallo inviò le proprie truppe negli attuali territori di Zambia e Zimbabwe con lo scopo di unire i propri possedimenti di Angola e Mozambico. L'11 gennaio 1890 il governo inglese di Lord Salisbury intimò a Lisbona di abbandonare i territori occupati. In questo modo l'Inghilterra avrebbe potuto collegare Città del Capo con il Cairo e ridimensionare notevolmente le altre potenze coloniali europee. Di fronte alla possibilità di una guerra contro l'Inghilterra il governo portoghese decise di ritirare le truppe aprendo però una grave crisi di legittimazione interna.

⁵ «Divenne un fatto culturale, di lunga durata e introiettato, più che un fatto politico, quale innegabilmente fu. L'ultimatum permise il risveglio di una coscienza coloniale e la sua connessione con i sentimenti nazionalisti, creando una realtà che si sarebbe mantenuta per tutta la prima metà del XX secolo»; *Sociedade e cultura portuguesa II*, a cura di FERNANDO CATROGA, PAULO ARCHER DE CARVALHO, Lisboa, Universidade Aberta, 1996, p. 251.

⁶ NUNO SEVERIANO TEIXEIRA, *Política externa e política interna no Portugal de 1890: o Ultimatum Inglês, «Análise Social», XXIII, 1987 (n. 98), pp. 711-712.*

importante perché, oltre ad aver rivitalizzato il nazionalismo portoghese – sia nella sua forma monarchica che repubblicana –, comportò un rinvenimento delle figure mitiche alla base “*da alma do povo português*” favorendo un ritorno prepotente del mito dell’Impero e del ciclo dei Descobridores, favorito anche dalle commemorazioni del trecentesimo anniversario della morte di Luiz Camões (1880); il v centenario della nascita dell’Infante D. Henrique (1884) nel 1897-98, o del iv centenario della scoperta della rotta marittima per le Indie (1897-98); del iv centenario della scoperta del Brasile (1900); del v Centenario della Presa di Ceuta; e del v centenario della morte di Alfonso de Albuquerque (1915).¹

Queste celebrazioni sono l’espressione più eloquente dell’utilizzo dei miti storici di ri-fondazione alla base delle liturgie civiche portoghesi. Essi si caratterizzano per l’ambiguo rapporto temporale: se da una parte mostrano, tramite il raffronto con i momenti gloriosi del passato, la decadenza e la dissolutezza di alcune fasi storiche contemporanee, al contempo usano questi momenti come monito e come spinta per poter ritornare ad una passata età dell’oro che ha come spazio di attuazione un futuro indefinito. Come ha ben sintetizzato Cecília Barreira parlando dell’integralismo lusitano «há uma irresistível atribuição de vida às sobras e mitos do passado, há uma vontade de perpetuar uma ordenação terrena, misteriosamente subsumida entre um passado longínquo e um futuro evasivo, ao quais lhe conferem (a este imaginário) o sentimento de uma desmemorização, de um tempo isolado, cristallizzato, de um sonho sem antes nem depois».²

I miti storici utilizzati in Portogallo tra fine ‘800 e prima metà del ‘900 risultano molto importanti poiché rappresentano lo sforzo intrapreso dalla classe dirigente al potere di conciliare i due punti di quella che Miguel Esteves Cardoso ha definito “*Contradição portuguesa*”: la *saudade* e il *sebastianismo*. Il primo dei due elementi, la *saudade*, va inteso in questo contesto come «um modo de ver (dirigido a pessoas, a lugares ou a própria história), caracterizado por uma conceção, descontinua do tempo. O que se valoriza então é o passado à custa do presente e, de certo modo perverso, mas coerente, o presente à custa do futuro».³ Il tempo mitico alla base della *saudade* è spesso associato all’idea di un Portogallo sospeso in una pace idillia-

¹ Per un quadro generale Cfr. ROLAND QUINAULT, *The cult of the centenary, 1784-1914*, «Historical Research», vol. 71, 176, October 1998, pp. 303-323. Per il caso portoghese cfr. tra gli altri: *Ritualizações da História*, in *História da História em Portugal, Séculos XIX-XX* a cura di Fernando Catroga, Luís Reis Torgal E José Amado Medes. Lisboa, Circulo de Leitores, 1996; M. OLIVERA ANDRADE, *História E Memória: A Restauração De 1640 Do Liberalismo as Comemoracoes Centenarias De 1940*, Minerva, Coimbra 2001; MARIA ISABEL JOÃO, *Memória e Império, Comemorações em Portugal (1880-1960)*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001.

² «Esiste una incredibile attribuzione di vitalità alle ombre e ai miti del passato, ad una volontà di perpetuare un ordine terreno, misteriosamente incardinato tra un passato distante e un futuro evasivo, al quale sono conferite (a questo immaginario) le caratteristiche di una perdita di memoria, di un tempo isolato, cristallizzato, di un sogno senza prima né dopo». CECÍLIA BARREIRA, *Três nótuas sobre o integralismo lusitano (evolução, descontinuidade, ideologia, nas paginas da “Nação Portuguesa, 1914-1926)*, «Análise Social», vol. XVIII (72-73-74), 1982, p. 1426.

³ «Un modo di vedere (riferito a persone, luoghi o alla propria storia), caratterizzato per una concezione discontinua del tempo. Ciò che si valorizza infatti è il passato in relazione al presente, e in un certo modo perverso, ma coerente, il presente in relazione al futuro». MIGUEL ESTEVES CARDOSO, *Misticismo e ideologia no contexto cultural português: a saudade, o sebastianismo e o integralismo lusitano*, «Análise Social», vol. XVIII (72-73-74), 1982, p. 1399.

ca raggiunta dopo la lotta di indipendenza dalla Spagna. Il culto dei *grandes homens* e dei *grandes acontecimentos* è strettamente legato all'altro polo: il *sebastianismo*, che si identifica con l'idea di un Portogallo intraprendente e in grande fase di espansione. Esso é una ricerca «de regeneração nacional e humana [...] de redenção a partir de um arquétipo vivo e concreto no drama de devenir português»;¹ ciò che viene esaltato é l'idea della «missão divina, de um “destino”, só se explica com a referência á memória histórica da grandeza dos Descobrimentos».² I due sentimenti, così apparentemente distanti, finiscono per diventare complementari: la nostalgia ossessiva verso un passato mitico si sposa con il vitalismo al fine di creare un nuovo “Quinto Império”.

Queste concezioni furono abbracciate da una gran parte della generazione di intellettuali nata negli ultimi decenni del XIX secolo - António Sardinha, Teixeira de Pascoaes, Alfredo Pimenta, Alfonso Lopes Vieira - che si dibatteva tra la coscienza dell'impovertimento del Paese e la volontà di cambiarlo. Nei primi decenni del XX secolo, sorsero importanti riviste - come *A Águia* (1910), *Renascença portuguesa* (1912), *Nação Portuguesa* (1916) -, che avevano come scopo quello di creare «uma verdadeira doutrina de portugalidade» favorendo «o ressurgimento patrio, pelo encontro definitivo do povo com a sua alma de Saudade».³ La storia, inoltre, intesa nel suo essere tempo mitico a cui aspirare, divenne sempre più la meta verso cui convergere per la rigenerazione del Paese, fino ad incamerare la concezione di *Cruzada Nacional*, intesa sia come “reconquista” e proselitismo religioso, ma soprattutto come missione civile data al popolo portoghese dalla Provvidenza.⁴ L'intreccio di *saudade*, *sebastianismo* e *cruzadismo* sarà inoltre amplificato da due importanti avvenimenti storici: l'avvento della Repubblica e la Grande guerra.

L'instaurazione del regime repubblicano, grazie al colpo di stato del 5 ottobre 1910, portò ad un ripensamento integrale del rapporto tra individuo e Stato e, soprattutto, a livello simbolico, ad una nuova idea dell'integrazione delle masse e ad una loro educazione civica e patriottica.⁵ Il nuovo Stato eliminò alcune feste religiose, ne

¹ «di rigenerazione nazionale e umana [...], di redenzione a partire da un archetipo vivo e concreto nel dramma della presa di coscienza dell'essere portoghesi», ANTÓNIO QUADROS, *A ideia de Portugal na literatura Portuguesa dos últimos 100 anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1989, p. 75.

² «missione divina, di un destino, che si spiega solo con il riferimento alla memoria storica dell'età delle scoperte», MIGUEL ESTEVES CARDOSO, art. cit., p. 1405.

³ MARIA LUISA CASTRO SOARES, *Nas encruzilhadas do século XX António Sardinha e Teixeira de Pascoaes*, Vila Real, Centro de Estudos em Letras Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2007, p. 20. Cfr. il testo anche per approfondimenti su António Sardinha e Teixeira de Pascoaes.

⁴ Ernesto Castro Leal, vede come uno dei fattori portanti del successo dell'idea *cruzadista* il passaggio da una religiosità divina ad una di tipo laico: «il processo di secolarizzazione della società e dello Stato operò dinamiche di trasferimento di sacralità ad una religiosità civica e al culto della Nazione, a volte concorrente con la religiosità divina e popolare, questo ci spiega in parte la lettura secolare del termine Crociata, come servizio per la nazione (Cruzada Nacional) e non solo al servizio di Dio». ERNESTO CASTRO LEAL, *Nação e nacionalismos. A Cruzada Nacional Nun'Álvares Pereira e as origens do Estado Novo*, Lisboa, Edições Cosmo, 1999, p. 187. Cfr. anche *ibid*, *A Cruzada Nacional D. Nuno Álvares Pereira e as origens do Estado Novo (1918-1938)*, «Análise Social, vol XXXIII (148), 1998(4°), pp. 823-851. Sull'utilizzo del culto di Nun'Álvares Pereira cfr. Anche ANNARITA GORI, *Festa da Pátria: Nuno Álvares Pereira, herói e santo*, «Lér História», n° 59, 2010, pp. 139-159.

⁵ Cfr. L'affermazione di António José de Almeida, futuro presidente Portoghese, circa i simboli: «Há muito sabiam que os símbolos não valem tanto pelo que em si representam, mas pela força que traduzem, pelo poder, pelo valor, pela soma de respeito que significam, por parte do povo» [è da molto

laicizzò altre – il 25 dicembre divenne il giorno della famiglia – e ne istituì di nuove ampliando e amplificando il pantheon degli eroi e degli avvenimenti patriottici – 31 gennaio: giorno dedicato ai precursori della repubblica; 5 ottobre: festa degli eroi della repubblica; 1 dicembre: giorno dedicato ai *restauradores*. Le nuove festività, alle quali si sarebbero aggiunte nel 1920 la *Festa da Patria*, e nel 1925 il *Dia da Raça, do Portugal e de Camões*, furono affiancate da grandiose cerimonie e liturgie pubbliche che riuscirono a coinvolgere migliaia di persone nella sola Lisbona, con un imponente sforzo da parte della classe di governo.¹ Tuttavia il “giacobinismo repubblicano”, sia sul piano commemorativo sia su quello più strettamente politico, e il clima fortemente instabile portarono a aspre critiche nei confronti dell’operato del governo e da più parti, anche nelle stesse file repubblicane, si ebbero forti dissensi. La prima repubblica portoghese quindi, se da un lato fu promotrice di un nuovo utilizzo dei miti e dei simboli della storia patria, dall’altro fornì, con il suo eccessivo laicismo, un’occasione ai nazionalisti di presentarsi come fautori della “nuova” restaurazione dell’ordine e come autentici discendenti della storia patria. Essi, di fronte ad una situazione di forte instabilità politica, si riorganizzarono sia all’interno dei partiti tradizionali, sia attraverso una serie di gruppi di pressione culturale e politica che si sarebbero rivelati molto importanti per l’ascesa al potere del salazarismo, come ad esempio *Integralismo Lusitano* o la *Cruzada Nacional Nun’Alvares Pereira*.²

La Grande guerra, infine, dette origine ad una ri-valorizzazione dei temi già presenti nell’immaginario politico e simbolico, come la richiesta d’ordine e l’idea della rinascita di un “Quinto Império” contrapposta al caos e all’instabilità; inoltre, portò ad una maggiore complessità nella sfera mitica. Così, sebbene si aggiungessero nuovi miti al pantheon nazionale, come il *soldado desconhecido*, questi però furono sempre coniugati con i vecchi miti nazionalisti che in questi anni ripresero particolare vigore e acquisirono tinte fortemente religiose, anche grazie al crescente misticismo dovuto all’apparizione della Madonna di Fatima nel 1917.³

I fattori interni e l’avvento dei fascismi nel resto d’Europa fecero sì che in Portogallo iniziasse un generale ripensamento sulla forma politica da adottare, e, alla

che sappiamo che i simboli non valgono tanto per quello che rappresentano in sé, ma per la forza che veicolano, per il potere, per il valore, per la somma di rispetto che significano per il popolo]; ANTÓNIO JOSÉ DE ALMEIDA, *O Valor dos símbolos*, « Alma Nacional », 1ª serie, n° 5, 10 março 1910, p. 77. Sulla Prima Repubblica Portoghese Cfr tra gli altri i recenti volumi: *A primeira República Portuguesa*, a cura di António Costa Pinto, Paulo Jorge Fernandes, Lisboa, Clube do Coleccionador dos Correios, 2010; *História da primeira República português*, a cura di Fernando Rosas E Maria Fernanda Rollo, Lisboa, Tinta da China, 2009; *Cinco olhares sobre a República*, a cura di Jorge Fonseca e Teresa Fonseca, Lisboa, Colibri, 2013; *Atas do Congresso internacional I república e republicanismo* a cura di Maria Fernanda Rollo, Lisboa, Assembleia da República, 2012.

¹ Cfr. FERNANDO CATROGA, *O Republicanismo em Portugal, da formação ao 5 de Outubro de 1910*, Notícias Editorial, Lisboa, 2000, p. 274.

² Cfr. ANTÓNIO COSTA PINTO, *A formação do Integralismo Lusitano (1907-1917)*, « Análise Social », vol. XVIII (72-73-74), 1982, pp. 1409-1419.

³ Le nuove figure mitologiche, a partire dal periodo bellico, furono inserite in un contesto tradizionale, e spesso cattolico, cominciando dalla tumulazione del milite ignoto, nel 1921, ancora una volta nel Monastério da Batalha, che si trova tra Fatima e il campo di battaglia di Aljubarrota. La scelta geografica del monumento, racchiuso in un triangolo fortemente simbolico, mira a sottolineare il legame tra il sacrificio dei morti della Grande Guerra, quello dei morti per l’indipendenza della patria e l’apparizione mariana al popolo portoghese.

luce dei concetti culturali menzionati precedentemente, sul nuovo tipo di società da offrire al Paese. Dopo le turbolenze degli anni repubblicani quello che si reclamava era il ritorno ad una situazione di ordine e da più parti della società portoghese si invocava l'arrivo di un uomo della provvidenza, complice anche la breve ma significativa parentesi del "Presidente-rei" Sidónio Pais.¹ Come ha scritto Luís Reis Torgal, sono soprattutto le generazioni di intellettuali nate a cavallo dei due secoli che, come abbiamo in parte già visto, hanno giocato un ruolo importante per la preparazione del terreno per l'innesto del nuovo regime, secondo lo storico di Coimbra, infatti, esiste «uma "nova geração" ou "novas gerações" que têm a consciência de que estão a contribuir para a formação desses "novos Estados", a que não dão apenas, nem sobretudo, um mero sentido político, mas têm, acima de tudo, um sentido social e cultural. Será, de resto, este sentido de ampla e continua revolução que tenderia a abranger toda a sociedade, concedendo-lhe um novo sentido de "Estado" e criando um "novo Estado", ou seja, uma nova realidade social e cultural (ou "espiritual", como mais vulgarmente se dizia, de onde o conceito de "Política do Espírito")».²

Questo clima sociale e politico fu alla base del golpe del 28 maggio 1926 e all'instaurazione dell'Estado Novo. Esso, almeno durante gli anni '30,³ ebbe tra i suoi punti prioritari un ripensamento della società, non solo dal punto di vista politico, sociale ed economico, ma anche antropologico. L'Estado Novo cercò, in

¹ Sidónio Pais instaurò una repubblica-presidenzialista tra il dicembre 1917 e il 14 dicembre 1918, giorno in cui fu assassinato da un anarchico nella stazione del Rossio di Lisbona. Cfr. ARMANDO MALHEIRO DA SILVA, *Sidónio e Sidonismo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006.

² «Esiste pertanto una "nuova generazione" o delle "nuove generazioni" che hanno la coscienza di contribuire alla formazione di questi "Estados Novos" ai quali non danno solo, né soprattutto, un mero senso politico, ma in particolar modo, un senso sociale e culturale. Sarà, del resto, questo senso di ampia e continua rivoluzione che tenderà ad abbracciare tutta la società, concedendole un nuovo senso di "Estado" e creando un "novo Estado", in altre parole, una nuova realizzazione sociale e culturale (o "spirituale", come si dice più volgarmente, da cui il concetto di "Política do Espírito"). LUÍS REIS TORGAL, "Estado Novo" – Coincidence de uma "geração" ou de "algumas gerações", in *Ibid*, *Estados Novos Estado Novo*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1 vol., pp. 76-77.

³ La definizione di Salazarismo come fascismo è tutt'oggi al centro di un acceso dibattito storiografico e politologico. Per un primo approccio Cfr. Tra gli altri: EDOUARDO LOURENÇO, *Fascismo nunca existiu*, Lisboa, Dom Quixote, 1976; JOÃO MEDINA, *Salazar e os fascistas*, Lisboa, Bertrand, 1978; O fascismo em Portugal, Lisboa, A Regra do jogo, 1982; FERNANDO ROSAS, *O Estado Novo nos anos trinta: elementos para o estudo da natureza económica e social do salazarismo: 1928-1938*, Lisboa, Estampa, 1986; O Estado Novo. Das origens ao fim de autarquia, Lisboa, Fragmentos, 1987; ERIC NOLTE, *Il fascismo nella sua época*, SugarCo, Gallarate, 1993; STANLEY PAYNE, *Il fascismo*, Newton & Compton, Roma, 1995; AYVES LÉONARD, *Salazarisme et fascisme*, Paris, Edition Chandeigne, 1996; ANTÓNIO COSTA PINTO, *Os camisas Azuis. Ideologia, elites e movimentos fascistas em Portugal, 1914-1945*, Lisboa, Estampa, 1994; *Dicionário de História do Estado Novo*, a cura di Fernando Rosas e J. M. Brandão De Brito, Lisboa, Beirand, 1996; FERNANDO ROSAS, *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*, «Análise Social», vol. xxxv (157), 2001, 1031-1054; *Estados autoritários e totalitários e suas representações*, a cura di Luís Reis Torgal e Heloisa Paulo, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2008; ENZO COLLOTTI, *Fascismo, fascismi*, Milano, Sansoni, 2004. EMILIO GENTILE, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002. In chiave comparata cfr. Anche MANUEL LOFF, *O nosso século é fascista*, Lisboa, Campos das Letras, 2008; ANTÓNIO COSTA PINTO, *The nature of fascism revisited*, New York, Columbia University Press, 2012. Per un quadro più vasto ai diversi approcci allo studio del salazarismo si rimanda al capitolo introduttivo di GOFFREDO ADINOLFI, *Ai confini del fascismo. Propaganda e consenso nel Portogallo Salazarista (1932-1944)*, Milano, FrancoAngeli,

altre parole, attraverso una propria *cruzada nacional* di “riportoghesizzare” la società andando a ricomporre la frattura tra *saudade* e *sebastianismo*: Salazar,¹ infatti, traendo legittimazione dalla storia del Paese si proponeva come un restauratore della quiete dell’età medievale e, al contempo, come il fautore del nuovo “Quinto Império”.

L’idea della rigenerazione portoghese fu uno dei temi chiave del *Secretariado da Propaganda Nacional* (SPN) e del suo capo António Ferro che durante gli anni Trenta fu il promotore della *Política do Espírito*,² un programma di propaganda che voleva plasmare i nuovi portoghesi attraverso l’arricchimento intellettuale, poichè come scriveva Ferro: «o desenvolvimento premeditado consciente da arte e da literatura, tão necessário, afinal ao progresso de uma nação como o desenvolvimento das suas ciências, das suas obras públicas, da sua indústria, do seu comércio, da sua agricultura [...]. Que não se olhe ao espírito como uma fantasia, mas como uma ideia definida, concreta, como uma presença necessária, como uma arma indispensável para o nosso resurgimento».³ In questa sua opera, Ferro riuscì a coinvolgere un gran numero di intellettuali provenienti da diversi campi della cultura: letterati, cineasti, musicisti, architetti, creando così un interessante intreccio tra valorizzazione del passato e della storia patria e ambiguità nei confronti del modernismo.⁴ Una delle rappresentazioni più eloquenti di questo clima è riscontrabile proprio nella *Exposição do Mundo Português* del 1940.

¹ Tra la vasta bibliografia su Salazar Cfr per un primo approccio: FERNANDO ROSAS, *Salazar e o poder : a arte de saber durar*, Lisboa, Tinta-da-China, 2012; HELENA MATOS, *Salazar*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2010;

² Su António Ferro e la *Política do Espírito* Cfr. ANTÓNIO QUADROS, *António Ferro*, Lisboa Edições Panorama, 1963; ERNESTO CASTRO LEAL, *António Ferro : espaço político e imaginário social (1918-32)*, Lisboa : Edições Cosmos, 1994; HELOISA PAULO, *Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*, Coimbra, Minerva, 1994; JORGE RAMOS DO Ó, *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a “Política do Espírito” 1933-1949*; Lisboa, Editorial Estampa, 1999; ELLEN W. SAPEGA, *Consensus and Debate in Salazar’s Portugal. Visual and Literary Negotiations of the National Text, 1933-1948*, Penn State University Press, 2008; MARGARIDA ACCIAUOLI, *António Ferro e a vertigem da palavra, retórica, política, propaganda no Estado Novo*, Lisboa, Bizancio, 2013.

³ «Lo sviluppo premeditato, cosciente, dell’arte e della letteratura, è, infine, tanto necessário al progresso di una nazione come lo sviluppo delle scienze, delle opere pubbliche, dell’industria, del commercio, dell’agricoltura. [...] Che non si guardi allo spirito come ad una fantasia, ma come un’idea definita, concreta, come una presenza necessaria, come un’arma indispensabile per il nostro risorgimento», ANTÓNIO FERRO, *Política do Espírito*, «Diário de Notícias», 21 novembre 1932. António Ferro pubblicò su «Diário de Notícias» una serie di articoli tra gennaio e novembre del 1932 volti a chiarire quale dovesse essere il ruolo degli intellettuali e della cultura nel piano strategico di indottrinamento delle masse. Tra di essi, oltre al già citato *Política do Espírito*, cfr. *O ditador e a multidão* (31 ottobre 1932), *Vida* (7 maggio 1932), *Falta um realizador* (14 maggio 1932).

⁴ La *política do Espírito* fu condotta da Ferro negli anni in cui fu a capo del *Secretariado da Propaganda Nacional* (1933-1949). Il clima di relativa effervescenza culturale connesso a metodi propagandistici tipici dell’epoca dei fascismi, è una caratteristica peculiare degli anni ‘30 e dei primi anni ‘40 all’interno dell’Estado Novo, mentre a partire del 1944, con la trasformazione del SPN in *Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo* e con l’allontanamento di Ferro nel 1949, le cose sarebbero cambiate e il regime nel secondo dopoguerra avrebbe acquisito sempre più le caratteristiche di un autoritarismo (Cfr. JUAN LINZ, *Totalitarian and Authoritarian Regimes*, London, Lynne Rienner, 2000). Inoltre, l’azione di Ferro va comunque relativizzata e il successo del regime salazarista indagato anche alla luce delle condizioni socio-economiche del Paese e dell’apparato repressivo della PIDE.

2. 1140-1640-1940: LA CELEBRAZIONE DELLA STORIA PORTOGHESE

L'idea cardine su cui ruotava il fascismo portoghese si può ben riassumere nella frase pronunciata da Salazar e poi divenuta motto ufficiale del regime: *Nada conta a Nação, tudo pela Nação*.¹ Al di là delle implicazioni politiche ed economiche del pensiero dietro al motto, quello che più interessa in questo frangente è vedere come l'idea di un riassorbimento totale di ogni aspetto della società all'interno della nazione fosse valevole anche come perno nella costruzione identitaria dell'Estado Novo in maniera particolare durante le esposizioni di Belém del 1940. L'annuncio di una celebrazione nazionale fu data dallo stesso Salazar nel marzo 1938, che, in una nota ufficiale della Presidenza del Consiglio, rendeva noto al popolo portoghese che sarebbe stato organizzato un ciclo di commemorazioni festive dedicate al centenario della fondazione e della *reconquista* del Paese. Conforme alla sua immagine di padre della patria e salvatore dell'economia, Salazar, rese noto che le manifestazioni sarebbero state anche l'occasione per realizzare delle opere pubbliche di grande valore, a sottolineare che si doveva concepire «os centenários como grande festa da família, que não interessam só á capital; a província, as ilhas, todos os domínios têm de participar nela».²

Una prima commissione nazionale con funzione consultiva fu nominata già alla fine del 1938³ con lo scopo di fissare il programma e tracciare le linee generali; al suo interno operava una commissione esecutiva – presieduta da Júlio Dantas – e un apposito *Comissariado da Exposição do Mundo Português*, presieduto da Augusto de Castro e composto dall'ingegnere Sá e Melo in veste di commissario aggiunto, dall'architetto Cottinelli Telmo, dallo storico Matos Sequeira, dallo scenografo Leitão de Barros e dall'agronomo Gomes de Amorim. La propaganda dell'intero ciclo celebrativo era gestita invece da António Ferro e dall'SPN.

Nella sua prima dichiarazione Augusto de Castro definì l'esposizione come una «verdadeira cidade da História do Portugal» e sottolineò più volte l'importanza della rappresentazione della storia e civiltà portoghese nella sua totalità all'interno delle mostre.⁴ L'idea del legame tra passato e presente era ben forte nella mente degli organizzatori della esposizione, tanto che stesso António Ferro in una lettera ai portoghesi pubblicata su «Diário de Notícias» nel 1938, oltre ad invitare i connazionali a vivere l'anno giubilare com «alegria e legítimo orgulho», sottolineava come «as comemorações de 1940 no conteúdo da suas datas dizem mais, muito mais. Para além dessas datas, iluminando pelo seu fulgor, o panorama que se descobre atinge

¹ «Tutto per la Nazione, niente contro la Nazione» OLIVEIRA SALAZAR, *Discursos (1929-1934)*, vol. 1, Coimbra Editora, Coimbra, 1961, p. 61.

² «I centenari come una festa della famiglia che non interessano solo la capitale; la provincia, le isole, tutti i domini ultramarini devono parteciparvi». IDEM, *Nota oficiosa da Presidência do Conselho*, «Revista dos Centenários», n°1, 31 gennaio 1939, p. 3. Durante il periodo del *Duplo Centenário*, infatti, furono organizzate manifestazioni, cortei e confessi a Porto, a Santarém, nell'Alentejo e in Algarve; inoltre furono pianificati nuovi quartieri lisboeti e inaugurati lo stadio, l'aeroporto e il tratto autostradale tra Lisbona e Cascais.

³ La composizione completa si ritrova in «Revista dos Centenários», n°1, gennaio 1939, p. 25.

⁴ *Declarações do senhor Dr. Augusto De Castro comissário geral da exposição*, in *ivi*, n°2, febbraio/marzo 1939, p. 6. Cfr. JORGE DE MACHEDO, *A história na Exposição de Belem*, «O Diabo», 14 dicembre 1940.

a nossa época, alcança os nossos dias, 1140 explica 1640, como 1640 prepara 1940. São três anos sagrados da nossa história, o ano do nascimento, o ano do renascimento, o ano apoteótico do ressurgimento!». ¹

La scelta stessa del luogo dove installare l'esposizione era un palese tributo alla storia del Paese. L'area di Belém, infatti, racchiudeva simbolicamente l'ideale di grandezza imperiale e di missione di fede; la discendenza latina del Portogallo e la sua apertura atlantica. Come ha sottolineato la storica dell'arte Joana Damasceno

A escolha do local foi refletida e com um sentido bem definido. Belém onde estavam localizados monumentos como a Torre do Belém e o forasteiro dos Jerónimos, símbolos dos Descobrimentos, e mesmo ao pé do Tejo de onde tinham partido as naus para o novo mundo. O grande objetivo da Exposição do Mundo Português era projetar o passado no presente, justificando o colonialismo como uma força ecuménica e missionária que permanência em 1940 com a mesma força do tempo dos Descobrimentos. ²

La pianta dell'esposizione fu concepita in modo molto lineare: prendendo come delimitazione il *Monastério dos Jerónimos* fu pianificata una grande piazza – *Praça do Império* – sui cui lati furono poi costruiti i quattro diversi poli espositivi. Seguendo i suggerimenti di visita della guida ufficiale si capisce come il visitatore era incoraggiato a compiere un percorso di pedagogia patriottica attraverso l'esposizione in modo da poter collegare le quattro aree e avere un'idea quanto più completa del Portogallo del passato, del presente e del futuro.

Il visitatore, infatti, era invitato a cominciare la sua giornata all'expo dall'entrata principale, la *Porta da Fundação*, che portava al padiglione omonimo, per poi recarsi nel *Pavilhão da Formação e Conquista*. Visitato anche questo padiglione sarebbe passato attraverso le tre grandi ogive che simboleggiavano il passaggio all'età gotica fino al *Pavilhão da Independência* e da qui a visitare il padiglione *dos Descobrimentos*. ³ Terminata la parte storica avrebbe poi potuto spostarsi negli altri tre poli dell'esposizione: il *Bairro Commercial*, il *Centro Regional* e la *Secção Colonial*. Al di là della vo-

¹ «le commemorazioni del 1940 nell'essenza delle sue date dicono molto di più. Attraverso queste date, illuminato dal suo fulgore, il panorama che si apre raggiunge la nostra epoca e arriva ai nostri giorni, il 1140 spiega il 1640, così come il 1640 prepara il 1940. Sono tre anni sacri della nostra storia, l'anno della nascita, l'anno del rinascimento, e l'anno maestoso del risorgimento!», ANTÓNIO FERRO, *Carta aberta aos portugueses de 1940*, «Diário de Notícias», 17 giugno 1938. L'idea di una commemorazione storica, sebbene annunciata da Salazar e ribadita da Ferro, trovava i suoi antecedenti già nel finale degli anni '20, come, ad esempio l'articolo intitolato *1140-1640-1940* pubblicato da Agostinho do Campo in «Diário de Notícias» del 20 febbraio 1929. Cfr. anche JOSÉ MANUEL PEDREIRINHO, *Exposição do Mundo Português, a metáfora da cidade*, «História», n. 132, settembre 1990, pp. 5-27.

² «La scelta del luogo fu frutto di una riflessione con uno scopo ben preciso. Belém ospitava monumenti come la Torre di Belém e il Monastero dos Jerónimos, simboli dell'epopea delle grandi scoperte, inoltre era anche sulla sponda del Tago, il fiume da cui erano salpate le navi per il nuovo mondo. Il grande obiettivo dell'Esposizione del mondo portoghese era quindi proiettare il passato nel presente, giustificando il colonialismo come una forza ecumenica e missionaria che rimaneva nel 1940 come una grande forza dell'epoca delle scoperte». JOANA DAMASCENO, *Museus para o Povo Português*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2001, p. 55. Sull'importanza del luogo stabilito e sul rapporto con il Tago Cfr. anche il discorso di Augusto de Castro per l'inaugurazione dell'esposizione, «Tejo dos Navegantes, Tejo da aventura, Tejo das despedidas, Tejo dos "Lusiadas", Tejo do Brasil, pórtico de Portugal sobre o Mundo» in AUGUSTO DE CASTRO [Tago dei Navigatori, Tago di avventura, Tago di addii, Tago dei "lusiadi", Tago del Brasile, portico del Portogallo sul mondo], *op. cit.*, p. 65.

³ Cfr. *Guia Oficial - Exposição do Mundo Português*, [Lisboa], s.ed., 1940.



FIG. 1. Pianta dell'Esposizione, in *Guia Oficial - Exposição do Mundo Português*, [Lisboa], s.ed., 1940.

lontà di ricomporre e presentare in una mostra organica le varie sfaccettature dello stato portoghese, come testimoniano il *Centro Regional* – a sua volta diviso in *Pavilhões da vida popular* e *Aldeias Portuguesas*¹ – e la *Secção Colonial*, quello che appare interessante è la volontà di presentare in unica esposizione anche la compattezza della storia del Paese, intesa come un lungo cammino che, dal 1140, anno della fondazione, giungeva fino al 1940.

2. 1. La mostra storica: un percorso lungo 800 anni

Osservando in dettaglio i padiglioni della “sessione storica” si capisce meglio l’idea di Augusto de Castro di ricreare una storia del Portogallo che non fosse un pantheon di ombre, ma uno scenario vivo che cercasse di mantenere il senso di grandezza senza perdere il senso del gusto; che fosse epico senza essere grandiloquente; che fosse uno spettacolo moderno senza cadere nell’anacronismo.² La prima opera che il visitatore si trovava davanti era la grande *Porta da Fundação*, progettato da Cottinelli Telmo, rappresentava con i suoi quattro imponenti guerrieri medievali; la struttura architettonica, che in un primo bozzetto doveva essere più simile ad una fortezza medievale,³ univa nella nuova forma più “leggera” il riferimento al

¹ I *Pavilhões da vida popular* ospitavano una mostra etnografica mentre le *Aldeias Portuguesas* erano ricostruzioni di abitazioni rurali tipiche portoghesi, nelle quali, come scriveva António Ferro in «Diário de Noticias» era ricostruita la vita tipica dei «contadini autentici, figli della terra e non di semplici figuranti» (3 luglio 1940).

² Na *Exposição do Mundo Português*, «Diário de Noticias», 26 giugno 1940.

³ Cfr. MARGARIDA ACCIAIUOLI, *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, p. 140. Cfr. anche EDEAM, *Os anos 40 em Portugal*, dissertação de doutoramento em História de arte contemporânea apresentada na facultade de ciências sociais e humanas, Universidade Nova de Lisboa,

passato con un'idea architettonica più moderna, richiamato anche dalle scritte 1140-1640-1940; l'idea del legame tra differenti epoche era ulteriormente sottolineato dal camminamento che univa simbolicamente e fisicamente il *da Formação* e quello *da Fundação*.

Quest'ultimo, opera dell'architetto Raul Rodrigues de Lima sotto la direzione di Luís Pastor de Machedo, si presentava come un edificio dai forti richiami all'epoca medievale, solido, tozzo, «meio templo, meio Fortaleza, com algo da Sé de Lisboa e do Castelo de S. Jorge, ele evoca[va], em seu forte laconismo, a rudeza, a bravura e a fé dos tempos antigos».¹ La prima sala era dedicata a D. Afonso Henriques, il re fondatore; una statua di dimensioni maestose che lo rappresentava in abiti da guerriero medievale e la riproduzione del fonte battesimale di Guimarães volevano evocare un profondo senso di religiosità della Patria, tanto che su «Ocidente» si legge: «a chama viva da Pátria garante a eternidade de Portugal. A espada heróica do Conquistador e a reprodução da pia baptismal completam o conjunto que tem a sobriedade duma catedral medievale».² Nel secondo padiglione, quello della *Formação e Conquista*, sempre opera della coppia Lima-Machedo, il connubio tra religione e patria si faceva ancora più profondo, tanto che una sala era dedicata alla Rainha Santa Isabel e quella di entrata accoglieva l'omaggio agli ordini religiosi militari di Santiago, Hospital, Templo e Aviz, mettendo in rilievo l'azione della chiesa nella formazione, conquista e consolidamento del Portogallo, enfatizzando in particolar modo i quattro aspetti di questa «grande obra»: la lotta contro gli infedeli; l'azione di popolamento del regno, la pratica della carità e la diffusione della cultura.³ Quello che il padiglione della *Formação* voleva simbolizzare era poi una costante di tutta l'esposizione: il connubio tra croce e spada, tra fede e patria. Come ha sottolineato Teresa da Jesus da Costa Pinto, in tutta l'area delle mostre infatti



Fig. 2. *Porta da Fundação*, Biblioteca da Arte-Fundação Calouste Gulbenkian, (ph. Mário Novais) CFT003 025645.ic

Junho de 1991; un'analisi dei bozzetti si trova anche nel secondo volume della tesi di maestrado di Teresa da Jesus da Costa Pinto, *A Exposição do mundo português 1940 e a suas arquiteturas*, Universidade Lusíada, fevereiro 1999.

¹ FERNANDO DE PAMPLONA, *Uma obra de arte: A exposição do Mundo Português*, «Ocidente», vol. XI, novembre 1940, p. 166.

² «L'ardore vivo della patria garantisce l'eternità del Portogallo. La spada eroica del Conquistatore e la riproduzione del fonte battesimale completano l'insieme che ha la sobrietà di una cattedrale medievale»; RODRIGUES CAVALHEIRO, *O pavilhão da Fundação*, «Ocidente», vol. VIII, febbraio 1940, p. 440.

³ Cfr. *ibid.*, *O pavilhão da Conquista*, «Ocidente», vol. IX, marzo 1940, p. 113.

Quisera-se um aspeto monumental, mas também humano e cristianizado, uma dualidade de caracterização entre a vocação guerreira e missionária dos portugueses, devendo ser uma síntese da civilização portuguesa e da sua projeção universal, constituída não só pela ação dos seus heróis e pelas suas conquistas, dela também fazem parte as sombras dos seus santos e dos seus poetas, reclamando um ineditismo que Augusto de Castro assegurava ter lugar pela primeira vez no mundo.¹

Lo stesso proposito si ritrovava anche nella prima sala del padiglione *da Independência*, con il basso rilievo di Nun'Álvarez Pereira dove il santo – guerriero era ritratto in una forma stereotipata nella quale pur comandante dell'esercito portoghese nella battaglia di Aljubarrota era già calvo e ritratto nella sua versione senile, come a voler ricordare entrambe le figure in un solo personaggio.² Ciò che più destò scalpore tra i critici d'arte dell'epoca fu però il “salto temporale” che si veniva a creare all'interno del padiglione quando alla “*sala do Túmolo*”, dove erano riprodotte le tombe di Dom João I e di Dona Felipe Lencastre, veniva affiancata la “*sala de 1640*”, con un divario di oltre duecento anni. Al di là delle scelte stilistiche, sembra chiara la decisione degli espositori di privilegiare solo alcune parti della storia portoghese a scapito della linearità degli eventi e della armoniosità di stili architettonici. La selezione degli avvenimenti da narrare alla popolazione e delle figure da far risaltare in questa grande lezione patriottica erano perciò scelte in base alla funzionalità di un discorso, in cui il filo conduttore doveva essere la grandezza della nazione attraverso otto secoli di storia. Non stupisce quindi la scelta di eliminare del tutto il periodo di dominazione castigliana e soffermarsi invece sulla battaglia dei *restauradores* del 1640; allo stesso modo, il controverso passaggio della Repubblica del 1910 fu del tutto offuscato dal regime instaurato dopo il 28 maggio.

L'ultimo dei padiglioni “storici” era quello *dos Descobrimentos*, progettato da Pardal Monteiro con la supervisione storica di Quirino da Fonseca e l'appoggio di Cotinelli Telmo. Ultimo della sessione ad essere inaugurato il 28 giugno 1940, secondo una scelta “pubblicitaria” che mirava a tenere sempre alta l'attenzione sulle mostre, il padiglione era il fulcro della narrazione storica anche se, cronologicamente, era concepito come parentesi di approfondimento tra quello della *Formação* e quello dell'*Independência*. L'importanza dell'epopea dei *descobridores* fu al centro del discorso di Augusto de Castro in occasione della cerimonia di apertura, sottolineando come le scoperte geografiche fossero uno dei maggiori avvenimenti storici non solo portoghesi ma dell'intera storia mondiale; per questo il padiglione era concepito come una «sintesi evocativa» e una sfida per i suoi realizzatori poiché «dar pela imagem, pela alegoria plástica, pelo motivo decorativo ou escultural, a sugestão deste acontecimento marítimo culminante que foi ao mesmo tempo científico, épico, evangelizador, comercial é uma tarefa grave [...]. O milagre do Pavilhão que ides

¹ «Si voleva un aspetto monumentale, ma anche umano e cristianizzato, una dualità di carattere tra la vocazione guerriera e missionaria dei portoghesi, dovendo essere una sintesi della civilizzazione portoghese e della sua proiezione universale, costituita non solo per l'azione dei suoi eroi e delle sue conquiste, ma anche dei suoi santi e dei suoi poeti reclamando un aspetto inedito che Augusto de Castro assicurava essersi realizzato per la prima volta nel mondo»; TERESA DE JESUS DA COSTA PINTO, *op. cit.*, p. 66.

² Cfr. *infra* nota 13 e «Brotéria», vol. xxxi, dicembre 1940, p. 634.

ver é esse milagre de compreensão, de ressurreição e de exaltação espiritual».¹ Le figure chiave del padiglione erano indubbiamente i protagonisti della grande epopea dell'epoca d'oro della storia Patria: Da Gama, Magellano, Cabral, Infante D. Henriques e Dom João II; tuttavia nell'ultima sala del palazzetto era anche esposto «em lugar de honra ao alto, o Breviário da Pátria, “Os Lusíadas”, abertos no Canto V»,² una scelta con la quale si recuperava un tono di corralità come a testimonianza che la potenza della nazione era frutto non solo di grandi uomini, ma anche di un comune sentire, di un “genio portoghese”. Nella sala dedicata all'Infante di Sagres era riprodotta parzialmente una nave a grandezza naturale sovrastata – grazie ad alcuni effetti scenici – da un cielo stellato e dal «marulhar das águas revoltas numa ficção poderosa a que a a luz negra dá tons de realidade e sonho»; questo incontro tra miti storici e “modernità” di rappresentazione era poi riproposto nell' *Esfera dos descobrimento*, (Cottinelli Telmo/Padral Monteiro) un edificio sormontato da grande cupola situata all'uscita del padiglione al cui interno era stata allestita una sala circolare con la volta riproducente il cielo «picado de estrelas e de magia da luz negra», al cui centro era appeso un globo terrestre con indicati tramite linee luminose i profili dei continenti e le rotte dei navigatori. L'effetto scenico di insieme che, come scrivevano i contemporanei, aveva «proporções fantásticas e (guindava) o espectador ás paragens do sonho»,³ era impressionante e rappresentava la giusta climax nella conclusione della visita ai padiglioni della sessione storica; l'età delle scoperte veniva così consacrata come la mitologia cardine di tutta la pedagogia patriottica; non a caso le celebrazioni furono suddivise in Epoca Medieval, Epoca Brigantina e Epoca Imperial, quest'ultima concidente con le inaugurazioni delle mostre e le commemorazioni in Belém. L'importanza data al periodo era ribadita in un'altra opera altrettanto emblematica dell'esposizione: il *Padrão dos Descobrimientos*. Il monumento, opera di Cottinelli Telmo e dello scultore Leopoldo de Almeida, rappresenta la sintesi più riuscita dei presupposti alla base dell'esposizione di Belém: realizzato a forma di Caravella nelle tre vele portava le insegne di Dom João I, mentre nella porte posteriore l'enorme spada a forma di croce ricordava possentemente il legame tra fede e patria. Inoltre la mole imponente, grazie ai suoi 50 metri di altezza e i 46 metri di larghezza ne facevano una “guardia de honra” alla torre di Belém e all'esposizione stessa, come disse Augusto de Castro il giorno dell'inaugurazione. La grandezza del padrão era dovuta probabilmente al suo iniziale carattere effimero e alla volontà dello stesso Cottinelli Telmo di creare una struttura quanto più poderosa per esprimere al meglio la potenza stessa del mes-

¹ «Rendere con l'immagine, con l'allegoria plastica, con il motivo decorativo o con la scultura, la suggestività di questo avvenimento marittimo culminante che fu allo stesso tempo scientifico, epico, evangelizzatore, commerciale, è un compito difficile [...]. Il miracolo di questo padiglione che state per vedere è il risultato di una comprensione, risurrezione e esaltazione spirituale». La trascrizione del discorso inaugurale è in «Diário de Notícias», 29 giugno 1940.

² «Al posto d'onore, in alto, il Breviario della Patria, “Os Lusíadas”, aperti al Canto v. Al lato del poema, una statua di Camões»; *A inauguração do Pavilhão dos Descobrimientos*, «O Século», 29 giugno 1940. Il 14 luglio, all'interno delle celebrazioni del doppio centenario si tenne anche la Festa dos Lusíadas.

³ «spumeggiare delle acque agitate in una finzione poderosa alla quale la luce nera dà tono di realtà e di sogno»; «trapunto di stelle e di magia di luce nera»; «proporzioni fantastiche che guidava lo spettatore sui lidi del sogno»; FERNANDO DE PAMPLONA, *op. cit.*, pp. 169-170.



FIG. 3. Padrão dos Descobrimentos em construção,
Biblioteca da Arte-Fundação Calouste
Gulbenkian, (ph. Estúdio Horácio Novais)
[CFT164 044080.ic]



FIG. 4. Padrão dos Descobrimentos em construção (particolare);
Biblioteca da Arte-Fundação Calouste
Gulbenkian, (ph. Estúdio
Horácio Novais)
[CFT164 044090.ic]

saggio che veicolava. L'architetto portoghese, infatti, nel 1938, riferendosi alle opere in corso a Lisbona in occasione dell'*Exposição do ano X* aveva affermato in merito all'architettura effimera

E porque a obra é efêmera, esforçar-se-á por que brilhe muito, justamente porque brilhará por pouco tempo. A arquitectura efêmera é uma espécie de aventura dentro da Arquitectura. Muitas das suas obras contem mais rasgo e liberdade de expressão que aquelas destinadas a ficar e que formas "castigadas", "massacradas" pela obsessão da *responsabilidade* que cria, no arquitecto, a ideia *de serem para ficar*.¹

Il monumento, oltre ad esprimere l'imponenza della storia portoghese era anche un autentico "album di famiglia"; sui due lati, infatti, Leopoldo de Almeida aveva riprodotto quindici personaggi chiave dell'epoca delle scoperte, tra i quali sovrani, navigatori, guerrieri, frati missionari, ma anche cartografi, scienziati e il cantore dell'epopea portoghese Luíz de Camões.² Al centro, ritto sulla prua della nave, spiccava la statua di Infante D. Henriques.

¹ «È perché l'opera è effimera che ci si sforzerà perché brilli molto, proprio perché brillerà per poco tempo. L'architettura effimera è una specie di avventura dentro l'architettura. Molte delle sue opere contengono molto più impeto e libertà di espressione di quelle destinate a restare e che le forme "castigate", "massacrate" per l'ossessione di *responsabilidade* che si viene a creare nell'architetto e per l'idea del dover *restare per sempre*»; COTTINELLI TELMO, *Arquitectura efêmera*, «Arquitectos», n. 6, agosto-ottobre 1938, p. 163.

² I personaggi raffigurati nei due lati del monumento sono: D. Fernando, Gonçalves Zarco, Gil Eanes, Pêro de Alenquer, Pedro Nunes, Pedro Escobar, Jacome de Maiorca, Pêro da Covilhã, Eanes de Azurara, Nuno Gonçalves, Camões, frei Henrique de Carvalho, frei Gonçalo de Carvalho, Fernão Mendes Pinto, D. Filipa de Lencastre e o infante D. Pedro. Cristóvão da Gama, S. Francisco Xavier, Afonso Albuquerque, António Abreu, Diogo Cão, Bartolomeu Dias, Estêvão da Gama, João de Barros, Martim Afonso de Sousa, Gaspar Corte Real, Nicolau Coelho, Fernão de Magalhães, Pedro Álvares Cabral, Afonso Baldaia, Vasco da Gama e D. Afonso V.



FIG. 5. *Padrão dos Descobrimentos*, Biblioteca da Arte-Fundação Calouste Gulbenkian, (ph. Mário Novais), [CFT003 015687.ic]



FIG. 6. *Projecto para o monumento a Infante D. Henriques em Sagres, Dilatando a Fé e o Império* - Rebello de Andrade e Ruy Gameiro; in PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA, *A arquitectura do Estado Novo*, Lisboa, Livros Horizonte Lisboa 2002. Il progetto primo classificato nella prima edizione, sarà riproposto nelle successive, classificandosi sempre al quarto posto.



FIG. 7. *Projecto para o monumento a Infante D. Henriques em Sagres*, Carlos Ramos e Leopoldo de Almeida, «Arquitectos», n. 3, marzo 1938. Il progetto vinse il primo premio nel secondo concorso.

Il tema della raffigurazione dell'Infante di Sagres, come abbiamo già accennato, non era nuovo, tanto che Adriano de Gusmão su «Diabo» aveva definito il padrão come «o ultimo passo dum plano quase colectivo de comemorar a obra dos Descobrimentos e Conquista»;¹ anche l'utilizzo della caravella come elemento scenico richiamante l'espansione della fede e dell'impero era già stato usato in molti dei bozzetti per il manifesto delle esposizioni e in molti bozzetti per il monumento a Infante D. Henriques nel promontorio di Sagres sia nelle edizioni del concorso anteriori all'esposizione di Belém (1933-35 e 1936-38), sia in quello del 1954.²

Sembra quindi che Cottinelli Telmo e Leopoldo de Almeida, probabilmente in virtù del carattere effimero legato all'esposizione, abbiano voluto riprendere un tema portante della pedagogia patriottica portoghese – la glorificazione dell'era dell'età delle scoperte e la relativa espansione politica e religiosa – e una simbologia tipica come quella della caravella e della spada-croce, ma ampliarla ad una raffigurazione più corale. L'idea della pluralità dei soggetti alla base alla storia della nazione portoghese, era in fondo l'asse su cui si basava tutta l'esposizione. Tuttavia, se la

¹ ADRIANO DE GUSMÃO, *A arte na exposição de Belém*, «O Diabo», 16 novembre 1940.

² *Concurso de projectos para o monumento ao Infante D. Henrique em Sagres*, Lisboa, 1947; *Concurso para o monumento ao Infante D. Henrique a construir no promontório de Sagres*, «Arquitectos», marzo 1938; Cfr. anche TERESA DA JESUS DA COSTA PINTO, *op. cit.*, p. 20; PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA, *A arquitectura do Estado Novo*, Lisboa, Livros Horizonte Lisboa 2002.

parte storica aveva come fulcro gli anni 1140 e 1640, la parte contemporanea era rappresentata in uno dei due padiglioni che facevano da cornice a *Praça do Imperio*, il padiglione *dos Portugueses no Mundo*.

Il padiglione, opera ancora una volta di Cottinelli Telmo con la collaborazione di Alfonso de Ornelas, è forse il più rappresentativo della volontà di raffigurare in una visione d'insieme gli ultimi ottocento anni di storia portoghese. Ultimo ad essere inaugurato, seguendo la già citata operazione di attesa mediatica fortemente ricercata dagli organizzatori, il padiglione era stato pensato come «l'apoteose» del percorso storico iniziato con il *pavilhão da Fundação*: una sorta di «*pavilhão da Exaltação*». L'impianto espositivo al suo interno, infatti, era stato concepito come una summa degli otto secoli trascorsi alla luce del nuovo corso politico che il Paese stava vivendo; il passato era totalmente schiacciato dal presente, come testimoniava la grande statua di Leopoldo de Almeida raffigurante la sovranità, la quale «reclamava um domínio antigo, permanente e natural, na reactualização que operava como referência de um povo que ali deveria encontrar a sua histórica justificação». ¹ Al suo interno, passato e futuro si fondevano, attraverso una galleria di personaggi che avevano contribuito alla grandezza del Paese nelle varie epoche storiche e nelle diverse aree geografiche; in un unico padiglione "l'album di famiglia" veniva riproposto per intero: nella sala *Europa política* erano esposti i regnanti portoghesi e le loro discendenze nelle case reali d'Europa, in quella successiva erano glorificati i *santos de Portugal*, per poi continuare con il contributo dato dai militari portoghesi nelle guerre europee partendo dal XII secolo fino ad arrivare ai volontari della guerra civile spagnola; infine era ricordato il genio portoghese nella sala *Cultura portuguesa na Europa*. Augusto de Castro, nel discorso di inaugurazione mise ben in luce questo rapporto quasi "magico" tra passato e presente; rivolgendosi alle autorità e ai visitatori spiegava infatti come all'interno del padiglione

Há o milagre que há oito séculos dá ao nosso génio, como fronteiras, o impossível...]. [no pavilhão] não há apenas o Passado. Estamos nós próprios, em tudo quanto no nosso espírito de hoje, como na nossa imortalidade de ontem, há de indefinido, de sonho, de desejo inatingido, de aspiração e de saudade. Para além destes muros está o Palácio das Mil e uma noites de Portugal. Está o inverosímil Portugues.²

Il viaggio tematico all'interno del padiglione finiva con la sala *Portugal 1940*. Questa era stata fortemente voluta dal SPN, tanto che lo stesso António Ferro aveva assunto l'incarico del suo allestimento, riuscendo a inscenare nuovamente, grazie anche alla collaborazione dello stesso gruppo di artisti, il "risorgimento" nazionale che aveva già mostrato nelle mostre estere e di cui aveva la piena paternità "spirituale":³

¹ MARGARIDA ACCIAIUOLI, *op. cit.*, p. 176

² «È presente il miracolo che da otto secoli contraddistingue il nostro genio e che ha come frontiere l'impossibile. [Nel padiglione] non è rappresentato solo il passato. Siamo rappresentati noi stessi, in tutto il nostro spirito di oggi, come la nostra immortalità di ieri, c'è l'indefinito, il sogno, il desiderio non avverato, l'aspirazione, la saudade. All'interno di questi muri c'è il palazzo delle mille e una notte del Portogallo. C'è l'inverosimile portoghese»; *Foi inaugurado ontem o Pavilhão consagrados aos Portugueses no Mundo*, «Diário de Notícias», 10 luglio 1940.

³ L'Estado Novo aveva partecipato con un proprio padiglione alle Esposizioni internazionali di Parigi del 1937, di New York e San Francisco del 1939.

le statue di Carmona e di Salazar di António da Costa e di Francisco Franco; i grafici e le rappresentazioni delle opere prodigiose dell'Estado Novo in tutti i settori della vita nazionale; la grande rampa rappresentante la prua di una nave su cui il visitatore poteva salire per vedere in un solo sguardo tutte le conquiste del salazarismo.¹ Per amplificare la sensazione di spettacolarità Ferro aveva previsto l'installazione di un'illuminazione fortemente evocativa; mentre la ripetizione de «A Portuguesa» e degli inni della *Mocidade* e della *Legião* per ribadivano ulteriormente il legame Patria e regime.

Le esposizioni chiusero il 2 dicembre del 1940 in occasione della festa dei *Restauradores*; le grandi strutture che erano rimaste sulle sponde del Tago, proprio mentre veniva discussa la loro sorte, furono gravemente danneggiate da un violento temporale. Solo il *Padrão dos Descobrimentos*, sarebbe stato ricostruito e riaperto nel 1960 in occasione delle commemorazioni del quinto centenario della morte di Infante D. Henriques. Con la chiusura delle esposizioni da più parti si tentò di fare un bilancio su quanto del discorso patriottico era stato introiettato dai cittadini. Seppure le mostre fossero state largamente pubblicizzate; i giornali continuassero a mantenere viva l'attenzione descrivendo i padiglioni e le migliaia di persone accorse a visitarle, e i vari *conselhos* regionali organizzassero gite organizzate, la sensazione che anche i contemporanei ebbero fu quella di una scarsa partecipazione e affluenza, dovuta in parte a delle carenze nell'organizzazione, come ad esempio il caos del sistema dei trasporti e la poca chiarezza e incompletezza della guida ufficiale; ma in parte attribuibile anche al carattere stesso dell'esposizione. Jorge Machado² su «O Diabo» criticava la mancanza di didattica e di chiarezza a scapito della spettacolarità dei padiglioni; gli stessi richiami de «A Voz» e «Novidades» al carattere patriottico e pedagogico a scapito di quello di festa sono indici importanti di come le mostre finissero per essere poco accessibili alla gente comune.³ Sembra quindi che la città della storia di Augusto de Castro si fosse trasformata in una sorta di tempio laico in cui i cittadini, per sovraccaricamento di informazioni e per l'alone di sacralità imposta, rischiavano di perdere il messaggio che in fondo si volesse veicolare: «a projecção sobre o passado; a afirmação das forças morais, política e criadoras no presente; un acto de dé no futuro».⁴

¹ MARGARIDA ACCIAIUOLI, *op. cit.*, p. 182.

² JORGE MACHADO, *A História na Exposição de Belém*, «O Diabo», 14 dicembre 1940.

³ «A Voz», 3 agosto 1940; «Novidades», 26 agosto 1940. Sul punto e sulla letteratura satirica e umoristica sulle esposizioni cfr. MARGARIDA ACCIAIUOLI, *op. cit.*, pp. 202-203 e MARIA ISABEL JOÃO, *op. cit.*, p. 368.

⁴ AUGUSTO DE CASTRO, *op. cit.*, p. 65.